

KOMEDIA MUZYCZNA

[44]

[12XII 1950]

1 9 5 0

PRZEDSIĘBIORSTWO
PAŃSTWOWY TEATR POLSKI W POZNANIU
DYREKTOR WILAM HORZYCA



Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux urodził się w Paryżu w r. 1688. W młodości bywa w salonie pani de Lambert, później w salonie pani de Tencin. Zamożny młody światowiec pisze według obowiązującej mody tragedię „Hannibal”. Większą część swego majątku traci w krachu bankowym Law’a. Od tego czasu pióro jest dla niego jedynym narzędziem utrzymania. Nazwisko Marivaux utrwaliło się w literaturze dzięki takim komediom jak: „Arlekin w szkole miłości”, „Igraszki trafu i miłości”, „Fałszywe zwierzenia”, „Zapis”, „Pułapka miłości”. Pod koniec życia zostaje członkiem Akademii. Umiera w r. 1763.

O twardych rygorach dworskiego konwenansu

Voltaire, niechętny autorowi „Igraszek trafu i miłości” powiedział kiedyś, że Marivaux odważa błahostki na wadze z pajęczyny.

W epoce, kiedy wszechwładnie panowała wzniosła i retoryczna tragedia dworska, komedie Marivaux, pisane potocznym językiem salonów, wydały się zrazu zbyt lekkie i małoważne.

Dzisiaj wiemy, że właśnie Marivaux w zakresie teatru, jak Watteau w dziedzinie malarstwa, stali się dla potomnych najbardziej doskonałymi przedstawicielami francuskiego rokoka i tym stylem utrwaliли w naszej świadomości obraz swoich czasów.

Utarło się mniemanie, że wysnuty z wyobraźni świat fikcyjnych postaci Marivaux jest tylko „wątlą niteczką zrosnięty ze swą epoką”, że autor poświęca całą swą uwagę analizie sentymentu i wewnętrznym konfliktom, „wiecznie typowym dla duszy ludzkiej”.

Nasz dystans do epoki pozwala nam dostrzec jednak, poza maską obowiązującego ówczesnie stylu — przez sztukę panującej ówczesnie klasy społecznej — te elementy sprzeczności i przeciwieństw klasowych, które stały się zasadniczym czynnikiem historycznego postępu.

Ostatnie lata absolutnego panowania Ludwika XIV, to okres wojen, głodu, wyczerpania się zasobów skarbu i coraz większych podatków. Szlachta społecznie bezużyteczna, korzysta ze swych przywilejów, aby ciężarem podatków obarczyć klasy niższe — nie tylko lud, lecz także mieszczaństwo.

PIOTR CARLET MARIVAUX

Igraszki trafu i miłości

(Le jeu de l'amour et du hasard)

komedia w trzech aktach

Przekład: Tadeusz Boy-Żeleński

Muzyka: Tadeusz Szeligowski

Teksty piosenek: Juliusz Chodacki

Osoby

Orgon	Juliusz Chodacki
Mario	Leopold Grzegorzewski
Sylwia	Stanisława Łopuszańska
Dorant	Jan Szulc
Lizeta	Krystyna Possart
Pokojowa Sylwii	Walentyna Sakilari
Paskin, służący Doranta	Tadeusz Pluciński
	Karol Obidniak
Służąca	* * *

REZYSERIA:

JERZY ZEGALSKI

KIEROWNIK LITERACKI:

STANISŁAW HEBANOWSKI

INSPICJENT SCENY:

TADEUSZ ŁUCZAK

DEKORACJE I KOSTIUMY

JAN KOSIŃSKI

KIEROWNIK MUZYCZNY:

STANISŁAW RENZ

KIEROWNIK SCENY:

IGNACY WOJTCZAK

Devocja króla, nieustanne: jałowe i głupie dysputy religijne między jezuitami i jansenistami osłabiają ostatecznie pozycję kościoła, potężnego obrońcy monarchii. Stan trzeci zdaje sobie coraz wyraźniej sprawę ze swej niższości socjalnej — zdobywa coraz żywsze poczucie przydatności ekonomicznej i społecznej oraz swej wyższości umysłowej. Rośnie autorytet rozumu. Racjonalizm degraduje dawne autorytety. Ze śmiercią Ludwika XIV potencjalne bankructwo kościoła, królestwa i przywileju szlacheckiego jest już oczywiste.

„Igraszki trafu i miłości“ to chyba najbardziej doskonała komedia francuskiego rokoka. Subtelna i wnikliwa analiza psychologiczna pokazuje proces krystalizacji miłości na przykładzie dwu par z różnych klas społecznych.

Świat dworski, poddany rygorom twardego konwenansu, to Sylvia i Dorant — druga para, chociaż zamknięta w ramach obowiązującego stylu, to przedstawiciele trzeciego stanu.

Kiedy Sylvia nie zdająca sobie sprawy z przebrania Doranta, walczy z coraz bardziej ogarniającym ją uczuciem, widzimy jasno nieprzekraczalną granicę, oddzielającą stany w ustroju feudalnym. Boy-Żeleński w swym wstępie do komedii Marivaux tak przedstawia jej sytuację: „Kiedy przedzierzgnięta w pokojówkę, a nie wiedząc, o analogicznym przebraniu Doranta, uczuwa coraz potężniejszy, nieprzeparty pociąg do lokaja swego zalotnika, czyż to, co musi się dziać w sercu tej hardej panny, nie może stanąć obok uczuć Fedry, gorejącej występłą miłością do pasierba? Fedra, kochając, czuje się tylko zbrodniczą, Sylwia — zdeklasowaną.“

Chociaż publiczność, feudalna bawiła się niezgrabnymi ruchami Paskina, ciesząc się, że wzniosłe, pańskie dusze mimo przebrania odnajdą się, jak kawałki magnesianego żelaza, i trafią do siebie mimo wszelkich przeciwności — my wiemy, że dopiero wyznanie Doranta, kim jest, pozwala Sylwii przyznać się wobec samej siebie: „Uff! Był już wielki czas, aby to był Dorant!“

Inaczej układają się sprawy drugiej pary. Łatwiej im przejść do porządku dziennego nad narzuconymi i krępującymi formami, a zawód po zdemaskowaniu nie jest gorzki.

Paskin jest śmieszny, kiedy nie mieszcząc się w konwencjach dworskich i nie umiając się ruszać w pańskim kostiumie, pokazuje, jakby w krzywym zwierciadle, sztywną nedorzeczną tych konwencji — lecz staje się wzruszający, kiedy rwąc krępujące więzy i łamiąc konwenans, mówi do ukochanej prostym i szczerym językiem pospólstwa.

W tej rokokowej igraszce możemy dostrzec już zapowiedź innych czasów, nie zwiedzie nas dobrotliwość Orgona, który rozkazuje swej córce postępować według własnej woli — wiemy, że pusta głowa Maria dojrzała dostatecznie pod nóż gilotyny, a w Paskinie odnajdujemy wiele rysów beaumarchais'owskiego Figara.

Ciekawym faktem jest, że w Paryżu roku 1950 właśnie zespół pracownicy wystawił zapomnianą sztukę Marivaux. Grana w roku 1727 komedia pt. „Wyspa rozumu“ zeszyła bez powodzenia z repertuaru po czterech przedstawieniach. Dopiero obecnie wznowił ją pracownicz zespół kolejarzki „Equipe“, wystawiając sztukę w sali Valhubert dla publiczności proletariackiej. W numerze 7 naszego „Teatru“ notatka podkreśla, że „komedia zdobyła olbrzymi sukces. Temat sztuki był niewątpliwie, jak na ówczesne czasy, rewolucyjny: wykazywał umysłową i moralną wyższość plebejuszów nad arystokratami, nawiązując w ten sposób do teatru Mołiera i Lope de Vegi“.

S. H.